صورة القصيدة فى شعر نزار قبانى

دكتور / جمال عيسى
أستاذ الأدب والنقد المساعد
كلية الآداب - جامعة طنطا

صورة القصيدة فى شعر نزار قبانى (*)

توطئة:

تتشكل صورة القصيدة بأشكال مختلفة فى شعر الشعراء قدامى ومحدثين على نحو سواء. وقد التفت أبو تمام من بين الشعراء القدماء إلى صور قصائده فلقبها بألقاب عدة فهي مثقفة القوافي، وهي قلادة يهديها إلى ممدوحه، وهي معشوقة تحب وتعشق ويتعبد فى محرابها[١].

وهذا البعد الأنثوى لجسد القصيدة كان قد أدركه القدامى، وقد وصف أبو تمام قصائده المسروقة وصفا أنثوياً رائعاً:

يا عذارى الكلام صرتن من بعدي سبايا تبعن في الأعراب
عبقات بالسمع تبدي وجوهاً كوجوه الكواعب الأتراب
قد جرى في متونهن من الإفـ رند ماء نظير ماء الشباب

إن هذا الأسير هنا في هذه الأبيات يتحول بفن المفاجأة إلى كائنات أنثوية. وقصائد أبي تمام التي سرقت تباع في البادية كالسبايا، وموسيقاها المثملة ونضارتها وجمالها، وبهائها. هذه المزايا كلها تصورها صورة ممتدة. في صورة عذارى وقعن في الأسر، سلعاً للتجارة في الأسواق، حضريات يفوح منهن العطر، وحرائر يملكن وجوهاً ناضرة يسفرن عنها مضطرات وظهوراً يرعش فيها بهاء الوشي الصارخ[٢].

(*) د/ جمال عيسى أستاذ الأدب والنقد المساعد كلية الآداب – جامعة طنطا – ٢٠٠٧.

وهذا عبد القاهر الجرجاني وهو يتحدث عن أقسام الصنعة التي تكون في حد البلاغة يجعل القصائد: "عرائس ما لم تعرها حليها فهي عواطل، وكواعب ما لم تحسنها فليس لها في الحسن حظ كامل"[٣]. ولذلك يتحدث القدماء أحياناً عن الفرق بين القصيدة والقصائد الأخرى بأنها تتميز : "هن أخواتها في الرشاقة واللطف"[٤].

وقد أنشد أبو تمام في وصف الدمية، يمدح محمداً بن عبد الملك الزيات، فقال له: يا أبا تمام والله إنك لتحلى شعرك من جواهر لفظك وبدائع معانيك ما يزيد حسناً على بهي الجواهر في أجياد الكواعب"[٥].

(١)

وقد تبلورت هذه الرؤية عند الشعراء المعاصرين مثل نزار قبانى، فقد لاحظ عدد من الدارسين ظاهرة التداخل بين القصيدة والمرأة في شعر نزار قباني، من ذلك ما كتبه عبد الجبار داود البصري عن قصيدة بلقيس، حين لاحظ في بنيتها الموضوعية ثلاثة حقول في معجمها الشعري هي:

المرأة والشعر والسياسة ليخلص إلى وجود ثلاثة محاور فيها وهي محاور السياسة ومحور الحبيبة الشهيدة ومحور القصيدة المغتالة، ويؤكد أن: "هذا الاستهلال لا يلخص البنية الموضوعية في القصيدة وحسب، وإنما يلخص أيضاً تاريخ الشاعر الشعري. فمنذ أول ديوان لنزار قباني حتى آخر ديوان فهو تارة يميل إلى المرأة إلى الحد الذي يصف فيه بأنه شاعر الحب والغزل فى العصر الحديث، وتارة يميل إلى الشعر بحيث يفضل القصيدة على المرأة حين تضعه الظروف فى موقف الاختيار"[٦].

وقد لاحظ محمد الغزي ذلك لكن دون أن يشير صراحة إلى ذلك، مؤكدا أن للمرأة في شعر نزار قباني حضورًا غامرًا يستوقف الباحث لذاته قبل أن يحيله على شيء آخر خارج عنه فهى الرمز والمرموز إليه وهي الكناية والمكنى عنه، وأن الاستعارات جميعها في شعره ترسم للباحث فى ترتيبها وتداخلها صورة امرأة متعددة هى امرأة نزار قباني التي لا نظفر بها إلا فى قصائده. ولذلك فقد أعرض عن الجسد المفهومي وتخلى عن ملامحه وتغنى بالجسد الحي يزدهي برغائبه ويحتفي بفتنته. وأن شعر نزار قباني قد قام على إيهام كبير ضلل النقاد طويلاً حين اعتقدوا أن المرأة هي سبب حظوة الشاعر، والحال أن الشاعر هو الذي أعاد للمرأة في الشعر حظوتها، وأن مقصد الشاعر لم يكن المرأة وإنما الشعر وأن المرأة كانت مجرد علة لكتابة قصيدة متطورة(٧). ومن ثم فليست المرأة هي الأولى بالنظر والتدبر فى شعر نزار قباني، وإنما القصيدة ذاتها، لأن امرأة نزار مثل كل نساء الشعراء كائن من ورق وكلمات وحروف(٨).

ولاحظ نذير العظمة أن الجسد والقصيدة والوطن توحدت كلها في النهاية في شخص الرسولة القتيلة بلقيس(٩).

يقول محي الدين صبحي إن نساء نزار قباني في قصائده مخلوقات أبدعتها مخيلته. نساء لا وجود لهن فى الواقع ولا وجود لهن في حياته إلا لحظة فكر فيهن وأبدعهن فأحبهن وعاشرهن ونقل لنا حواراته معهن ثم تلاشين بمجرد أن انتهى من نظم القصيدة، فهن مجرد موضوع لتشكيل القصيدة(١٠).

وأشار شكري محمد عياد إلى أن نزار قباني قد هيأ لنا مدخلاً جيداً حين ربط بين المرأة والقصيدة إنه قد هيأ لنا بذلك الطريق التي ينبغي أن نسلكها

للوصول إلى عالم نصوصه، وأعطانا بنفسه مفتاح العلاقة بين جانبي الأصل الشعوري والشكل الفني اللذين يكونان معاً وحدة التجربة الشعرية، مؤكداً أن هناك صراعاً في داخل التجربة الشعرية بين المرأة والشعر أو بين صورتين للمرأة: الأنموذج المطلق، المثالي، الخالد، للأنوثة واهبة الحياة. والنماذج الكثيرة لنساء يلعب بهن الشاعر. ولا يلبث أن يشعر بالسأم حين يجدهن خاويات، ولذلك يبقى الشعر هو لعبته المفضلة، لكن المأساة تظل قائمة لعجزه عن البلوغ إلى الأنموذج المثالي الخالد للأنوثة المبدعة، وهو فشل مزدوج بين واقع خاو، ومثال مستحيل، ومن ثم يظل البحث عن هذا المستحيل للقبض عليه وأسره هواية الشاعر(١١) وهكذا الصراع بين المثال الذي تسعى القصيدة إلى تشكيله والواقع يحكم قصائده ويوجه ينابيعها اللاواعية.

وأدرك جبرا إبراهيم جبرا أن هذا الصراع بين الشاعر وبين المرأة كان دافعاً إلى اكتشاف أن الحب فى النهاية عبث، وأن الذي يبقى فقط هو الشعر(١٢)، وأن شعر نزار قباني يبقى شعر اللحظة الخارقة، وهي دائما لحظة خارج الزمن، فليس للديمومة دور تلعبه هنا، لأن الحب هو المطلق ، وما المرأة إلا الحجة، والعذر المؤقت، والمرأة تزول مع الزمن، في حين يبقى الشاعر وحبه وهواجسه خارج إطار الزمن(١٣).

وتذهب ماجدة الزين في هذا الاتجاه، حين تتحدث عن تجليات رموز المرأة في شعر نزار قباني حيث تعد محور شعره كله بما في ذلك الشعر السياسي، فقد وصفها أماً، وصديقة وعاشقة، ومناضلة، ومتهتكة أيضا، وحلل مشاعرها في حنان وعمق وأن هذه القداسة التي خلع برودها على المرأة بلغت عنده تخوم العبارة وحولت المرأة إلى رمز، ومن هنا يمكننا القول: إنّ

المرأة في شعره مهما ازهرت في عروقها الحياة، ليست امرأة واقعية، أى ليست امرأة بعينها ، بقدر ما هى رمز ممتلئ فيه مستويات معقدة من القضايا والاحتمالات. فالمرأة وطن وأرض وبلاد وأم ووحدة وحضارة ومدينة وهي في بعض الأحيان تجسيد للتراث العربي والأنظمة العربية، وهي أحياناً منفضة سجائر أو لفافة تبغ و نافورة ماء أو سنديانة أو صفصافة أو قارورة عطر أو تمثال، وهي أحياناً موهبة قول الشعر أو حالة كتابة الشعر وتارة أخرى قصيدة. وتقرر الباحثة بالنسبة إلى الموضوع الأخير أن من يتحدث عن خلقه لها وارتباط وجودها بشاعريته هي القصيدة التي يعدها من أعظم أعماله، ومن هنا يتحدث عن مراحل تشيكلها وطريقة كتابتها، ومعاناتها في استلهام معنى أو فكرة ما[١٤].

ولعل إحسان عباس كان من الأوائل الذين أشاروا إلى هذه العلاقة – إن لم يكن أولهم – حين تساءل: هل كان نزار قباني شاعر حب؟ فاكتشف من خلال محاولة الإجابة على هذا السؤال أنّ نقطة الكشف النفسي التي ظل نزار يراوغ ويماطل فى مواجهتها، ويتهرب من التحديق فيها أعواماً، تلتمع فى قصيدته "الرسم بالكلمات" في ديوان يحمل الاسم نفسه، وقد كان نزار يومئ إلى هذه اللحظة إيماء سريعاً من قبل، وكنا نمر بتلك الإيماءات عابرين، ولكنه في هذا الديوان يكشف عنها وتتمثل في الصراع بين المرأة وبين الرسم بالكلمات أي الشعر. فحين تصبح هي (المرأة) واقعاً في حياته يَنْمَحي وجوده أي وجود الشعر، ومن ثم فقد كان واعياً عندما اختار ما يريد منذ البداية وأنّه أتّخذ الجنس مُسَكِّناً وأصبح الحب كلّه متشابهاً، وفى ضوء هذا الصراع الطويل بين الحرف والجنس نستطيع أن نتصور مقته للمرأة المدمرة، التي

لا تستطيع أن توحي له بالشعر لأن غايتها أن تمتص نسغ الشعر من عروقه، وخوفه من ضياع الحيوية الشعرية لا من ضياع العفة والفضيلة، هو الذي يحدد للحب وللجنس أبعادهما، وقيمتهما، ومن ثم فنزار، إذن، لم يتحدث عن الحب بمعناه العاطفى الذى يظنه الكثيرون،إنما تحدث عنه بمعنى جديد حين جعله طرفاً في قوتي صراع كبيرتين(١٥).

إن القصيدة عنده إناء يملؤه بجمال المرأة، وجمال المرأة لوحة يرسمها بالكلمات، وهي دون ذلك لا يمكن أن تكون لها أية قيمة جمالية: "شفتاك" الكرزيتان ستموتان بدون شعر، بدون أغنية تسقيهما.. فلا تحطمي في لحظة حماس قصائدي، الأواني التي عبأت فيها جمالك. فإنك بعد هذا لن تجدي ما تتعطرين به، وما تعطرين به غرورك"(١٦).

يؤكد نزار قباني هذه الحقيقة، حقيقة اندماج المرأة والقصيدة والصراع بينهما في كثير من قصائده فمرة سيقول لها أحبك عندما تسقط الحدود نهائياً بينها وبين القصيدة ويصبح النوم على ورقة الكتابة شهياً كالنوم معها(١٧). ومرة يدعوها أن تكون امرأة عادية، تتكحل، وتتعطر، وتحمل، وتلد مثل كل النساء حتى يتصالح مع لغته الشعرية(١٨). ومرة يرى أن المرأة جميلة، لكن الأجمل منها آثارها حين تجلس على الورق (١٩) ولكنه في الوقت ذاته يحذرها من الجلوس مكان القصيدة، حتى لا تدفعه إلى الاختيار الصعب الحاسم بين جسدها وجسد القصيدة لأنه مضطر إلى اختيار القصيدة.

ففي مقطوعة بعنوان "بروتوكول" يجسد هذا الموقف:

بوسعك أن تجلسى حيث شئت..
ولكن ..
حذار بأن تجلسي في مكان القصيدة
صحيح بأنى أحبك جداً..
ولكننى فى سرير الهوى
سأنسى تفاصيل جسمك أنت..
واختار جسم القصيدة..(٢٠)

ثم تتحول المرأة في أخريات حياته إلى لغة شأنها شأن القصيدة

لغتى أنت
وكم يسعدنى أن أحب امرأة
هي من أحلى ..
ومن أرقى..
ومن أصفى اللغات.(٢١).

إنّ القصيدة جسد مرسوم بالكلمات، وهي صورة لجسد مستعاد في النص بالذكريات. واهتمام نزار برسم الجسد لم يصرف نظره عن محاولة الخوض في أعماق المرأة لفهم نفسيتها وتفكيرها. وعلى الرغم من أنّه كشف في قصائده على لسانها عن فهم عميق لعاطفة المرأة، إلا أنها تكاد تكون امرأة واحدة كأنها قالب أو مثال صاغ عليه جل تلك القصائد.

إن القصيدة بوصفها جسداً لها زينتها وحليها التي تصنع جمالها متمثلة في الوسائل البلاغية من استعارة ومجاز، وتشبيه، وكناية وسوى ذلك، أي كل ما يسهم في رسم تلك الصورة الجميلة من كلمات، و المرأة بوصفها

جسداً لها وسائلها التي تزين بها هذا الجسد الجميل فتزيده جمالاً ونضارة، متمثلة في الملابس والحلي والعطور. شأنها شأن القصيدة، تجعل من السهل إضفاء صفات الأولى على الثانية، وصفات الثانية على الأولى، بل اندماجهما في كيان جسداً واحداً.

المرأة إذن، قصيدة، والقصيدة امرأة، المرأة أنوثة وأمومة، أنوثة بالجسد وأمومة بإنجاب الأطفال، والقصيدة أنوثة وأمومة، أنوثة بالجسد (اللغة)، وأمومة بإنجاب المعاني.

إن العنصرين المشتركين اللذين يجمعان بين القصيدة والمرأة هما اللغة والأنوثة. وتظهر أنوثة القصيدة أكثر عندما يتزين جسدها باللغة الشعرية وتلبس حليتها البلاغية. وشعرية المرأة تظهر أكثر عندما يتزين جسدها بالوسائل التزيينية الأنثوية، ومن هنا يتداخل الجسدان ويشكلان جسداً واحداً أحياناً، ولكنهما ينفصلان، أحياناً أخرى، ويسير كل جسد في اتجاهه الخاص.

إن المعادلة :

القصيدة	=	الأنوثة
المرأة		اللغة

تعطينا النتيجة التالية:

الأنوثة = اللغة

ولذلك يخشي الشاعر أن يسرقوا الوقت منهما، فإن حدث ذلك سقطت بعض الأنوثة منها وسقط شيء من الشعر منه. كما يظهر في قصيدة "الحب نهار الأحد" (٢٢)، هذه الحقيقة نجدها مرة أخرى في آخر دواوينه فى قصيدة تحت عنوان "حب بلا حدود":

أنت امرأة
صنعت من فاكهة الشعر
ومن ذهب الأحلام (٢٣)

المرأة التي يتحدث عنها نزار قباني مصنوعة من مادة اسمها الشعر ولا وجود لها في الواقع. أو هي نتاج الأحلام، ومن ثم فالبحث عنها وعن سماتها وخصائصها ومميزاتها وعناصر جمالها، يعني البحث في مادتها الأولية أي اللغة التي تشكلها، فالأنثى لغة، واللغة أنثى، إنها لغته ويتجلى ذلك واضحاً في قصيدته "اللغة الأنثى" (٢٤). ولكنه يلغيها، كما يقال بجرة قلم في قصيدة أخرى بعنوان "أنت لولا الشعر .. ماكنت بتاريخ النساء"(٢٥). حين يقول عنها أنها كانت خرساء قبله، وبفضله صار نهداها يجيدان الكلام، فلا وجود للمرأة خارج القصيدة، إنها من صنعه، فبدون القصيدة لن يكون قدها قدًا، وساقاها ساقين، وكحلها كحلاً، ولولا الشعر لما عرفت تلك الأسماء المعروفة في تاريخ حياة الشعراء العرب، فإذا كان تاريخ الشعر العربي يتحدث عن ليلى وعفراء وغيرهما، فإن المؤرخ للشعر العربي الحديث سوف يتحدث عن أنثى نزار قباني، وأنثى نزار قباني لا وجود لها خارج القصيدة، إنها من صنع القصيدة ولا وجود لها في الواقع، أو هي القصيدة:

أشكري الشعر كثيراً..
أنت، لولا الشعر، يا سيدتى
لم يكن اسمك مذكورا
بتاريخ النساء...(٢٦).

ولكنه في موضع آخر يؤكد في قصيدة "أجمل نصوصى" (٢٧) أنها الأجمل بين نصوصه، وأنها الجسد الرَاوي شعراً، وأنها الجسد الصانع أدباً، وأنها

قوام تاريخي يروى قصصاً ، ويعزف ناياً، ويكتب كتباً ، وأنها تقلق لغة، وتشعل فى الكلمات اللَهب، وأنها الشعر والنثر.

ثم يعود في موضع آخر ليجعل من المرأة والقصيدة ثنائية متلازمة لا يمكن أن تحضر إحداهما دون أن تحضر الأخرى. بيد أن هذا التلازم لا يرضيه في كثير من الأحيان. ولذلك ينتصر للمرأة أحياناً، ويفضل القصيدة عليها أحياناً أخرى: "حياة امرأة نحبها.. هي أجمل وأغلى من مليون ديوان شعر"[٢٨]. لكن هذه الأجمل من مليون ديوان شعر يقول عنها أيضاً: الأشياء الصغيرة .. الصغيرة التي تمتلكها حبيبتى، قواريرها، عطورها، مروحتها ، أمشاطها، ثوبها الجديد المنقول من شجيرة دراق مزهرة .. كل هذه الأشياء ماذا تكون لو لم أصبغها بدمي .. ودم قصائدي؟ وعينا من أحب هذان المصباحان الأخضران اللذان يشتعلان ويشعلان حياتي، ماذا يكون مصيرهما بغير شعر، بغير أغنية تسقيهما"[٢٩]. لأن العيون الجميلة كلمات تنتظر من يقولها، وما أشقاها حين لا تجد من يقول لها أو يقول عنها شيئاً[٣٠].

إن الصراع بين القصيدة والمرأة رافق مسيرته الشعرية، منذ "قالت لى السمراء" إلى آخر ديوان في حياته، فتارة يقول عنها إنها المسؤولة عن كل قصيدة كتبها، وأنها مزروعة في كل قصيدة قالها شاعر، ثم يصدر بياناً نزارياً عن أصل المرأة وأصل القصيدة، فيجعل القصيدة هي الأصل تارة والمرأة مادتها، ولكن المرأة فيها مثال، وطوراً يكتب الشعر للشعر، وأن أقدس مقتنياته هي الكلمات، إذ كانت هي مدينة حبه فإن القصيدة ستظل عاصمة الكبرياء، ولكنه ينشر اعترافاً خطيراً يقول فيه إن القصيدة هي أجمل سيدة في حياته:

أنا قد أموت اشتهاءً وعشقاً
ولكننى لا أقايض شعري
بطرف كحيل
وخصر نحيل
ونهد يخبئ لي الطيبات
فإن القصيدة أجمل سيدة في حياتي
فهل بعد نشر اعترافي
تسامحنى السيدات؟؟..[٣١]

وبالحدة نفسها ينشر اعترافاً آخر مناقضا للاعتراف الأول فيجعل كل كتابة أنثى، والمرأة هى التي تتمدد على الورقة البيضاء. وهي التي تنام فوق كتبه، وترتب أوراقه ودفاتره، وتضبط حروفه، وتصحح أخطاءه، وباختصار هي التي تكتب قصائده. ثم تصير في موضع آخر أجمل من الكتب التي كتبها، والكتب التي يفكر فى كتابتها، ومن القصائد التي أتت، والقصائد التي سوف تأتى[٣٢]. فبعد أن كانت المرأة والقصيدة ثنائية متلازمة الطرفين لا يحضر طرف إلا ويحضر معه الطرف الآخر، وبعد أن كانت القصية أجمل سيدة في حياته صارت المرأة أجمل من كل ما كتب وما سوف يكتب.

وعلى الرغم من هذه التأكيدات التي تبدو وكأن الصراع النفسي فيها قد حسم لأحد الطرفين إلا أن الشك ظل يراوده عن أصل القصيدة وأصل المرأة، ففي آخر ما كتبه يكشف عن هذا الصراع بصورة صريحة في قصيدة بعنوان : "هل المرأة أصلها قصيدة؟. أم القصيدة أصلها امرأة"؟ حيث يقول:

هل المرأة أصلها قصيدة؟
أم القصيدة أصلها امرأة؟
سؤال كبير ما زال يلاحقني
منذ أن احترفت حب المرأة..
وحب الشعر..
سؤال لا أريد له جوابا
لأن تفسير الأشياء الجميلة يقتلها..(٣٣)

في هذه القصيدة يتكرر السؤال في لازمة أربع مرات، ثم يتحول من البحث في أصل المرأة وأصل القصيدة إلى البحث عن أيهما كانت في البدء: أنوثة المرأة أم أنوثة الكلمات؟ وهل هو جمال جسدها أم جمال الطبيعة؟ وهو السؤال نفسه الذي ينهي به قبل هذا التاريخ قصيدته: من "بدوي مع أطيب التمنيات":

هل كنت قبل قصائدي موجودة
أم أنني بالشعر، أوجدت النساء؟؟(٣٤)

من خلال ما سبق نستنتج ثلاثة مواقف:

- يتمثل الموقف الأول فى كون المرأة تساوى القصيدة.
- ويتمثل الموقف الثاني في أن القصيدة أجمل من المرأة وأهم منها.
- أما الموقف الثالث فيجعل المرأة أجمل من القصيدة.

لقد تولد عن الصراع بين القصيدة والمرأة موقف مأساوي، فما سر هذا الصراع؟ وهل انتهى حقاً إلى إيجاد حل له؟

إن المواقف الثلاثة المشار إليها سابقاً، رافقت مسيرته الشعرية دون أن يتغلب موقف على آخر أو يتبنى موقفاً دون الآخر، أو يلتزم بموقف في مرحلة من المراحل، فقصيدة "ورقة إلى القارئ" التي صدر بها ديوانه الأول "قالت لي السمراء" تشتمل على واحدة من هذه الموقف حين بدت لنا فيها تلك الذات الصانعة المبدعة للمرأة المجملة لها، قد أشار إلى ذلك بصورة صريحة:

جمالك مني فلولاي لم تك شيئاً ولولاي لن توجدا

وتطالعنا القصيدة الرابعة "الموعد الأول" فى الديوان نفسه، بتلك الذات الصانعة للمرأة المبدعة لجمالها.

في حين نجد في القصيدة السادسة في الديوان نفسه أن المرأة فيها مجرد طيف يعيش في الوهم والظنون، وهي مجرد خيط سراب يموت دائما قبل الوصول، والموقف نفسه ، نجده في القصيدة السابعة "اندفاع" ، وفي "حبيبة وشتاء".

حيث إنّ الموعد لا يتحقق، وفي قصيدة "قم" تبدو المرأة فيها صانعة القصيدة ففي عينيها تختبئ قصائد الشاعر، ونجد ذلك في قصيدة "زيتية العينين" حيث تبدو دراما الشاعر بصورة واضحة في الصراع بين المرأة والقصيدة.

وفي قصيدة "لو" في "طفولة نهد" يبدو وجودها شرطاً لوجود الشعر. فكأنها أصل والشعر فرع. وفى قصيدة "امرأة من دخان" في الديوان نفسه، تظهر تلك المرأة المتوهمة، المرأة المثال، أو المرأة الطيف حيث لا يتحقق وجود الشاعر إلا بغيابها، وكأنه يكشف عن تخوفه من ذلك المنافس (المرأة) لقصائده ولذلك يدعوها أن تظل بعمره مستحيلاً. وقي ديوان "أنت لي" تظهر

هذه الصورة بوضوح في قصيدة "نهد" حيث تتحدث عن المرأة التي صنعها الشاعر أي تلك التي أوجدها في قصائده والتي تريد إنكار صنيعه.

وفي ديوان "حبيبتى" تنتصر المرأة على القصيدة في قصيدة "أكبر من كل الكلمات" لأنها ببساطة أحلى وأكبز من كل الكلمات.

وفى قصيدة "الرسائل المحترقة" لا تبدو المرأة شيئاً خارج قصائده، وأنه لا وجود لجمال المرأة إلا فى روائعه الشعرية.

إن دراما الجسد عند نزار قباني هي دراما الحياة والموت، فالجسد النسوي يذبل ويفقد نضارته ثم يموت في حين أن جسد القصيدة خالد. فقد ماتت وصال أخت الشاعر، وأمه فائزة ماتت، وزوجته بلقيس ماتت، فقد ماتت المرأة إذن، فلم يبق للشاعر سوى الاحتماء بجسد القصيدة فهي وحدها الخالدة، ولذلك كانت المرأة عنده جسداً، ومدينة، وبيتاً، وحضارة، وثقافة، وطبيعة، ووطناً ، وهوية.

وقد أدرك الشاعر هذه الدراما فى أخريات حياته، فكتب بياناً ضد كل شيء، قال فيه:

واعذرينى .. مرة رابعة

إن رفضت الشغل بالسخرة، يا سيدتي.

ورفضت المسرحية

لم يعد يمكننى أن ألعب الدور الدرامى الذي ألعبه

منذ خمسين سنة[٣٥].

ولعل إدراكه لهذه الدراما هو الذي دفعه إلى إلغاء "الواحدة" التي ظل يدافع عنها طوال حياته[٣٦].

إن المرة الوحيدة التي تموت فيها المرأة والقصيدة معاً كانت في قصيدة "بلقيس" حيث تقتل الحبيبة، وتغتال القصيدة[٣٧].

شكراً لكم..

شكراً لكم..

فحبيبتى قتلت .. وصار بوسعكم

أن تشربوا كأساً على قبر الشهيدة

وقصيدتى اغتيلت ..

وهل من أمة في الأرض..

- إلا نحن- نغتال القصيدة؟ [٣٨].

إن الشعر يلغى الزمن وينتصر على الموت، في حين أن المرأة تشيخ مع مرور الزمن وتفقد وهجها وجاذبيتها وجمالها ثم ينتهي إلى الموت، أما الشعر فهو خالد.

إن القصيدة لا تفقد نضارتها، إنها دائمة الجمال، والشباب لا يفعل بها الزمن شيئاً كما يفعل بالمرأة. ولعل ذلك ما جعل الشاعر يذكر المرأة دائما، في جل أشعاره، بمصير جسدها، أو يهجو ذلك الجسد حين يصير مهترئاً. لقد ظل الشاعر يحاورها، وتحاوره، وينتهي أحياناً إلى أنها ليست سيدة جسدها، وليست سيدة مصيرها، فالزمن هو سيدها، ومن ثم كان لابد أن يتوجه إلى من هي سيدة نفسها (القصيدة)، تلك المرأة التي تنام مع أي رجل، وتخرج بحرية تتجول فى الشوارع كما تشاء وتعود متى تشاء ولا خوف عليها من الزمن ومن رجال القبيلة فلا شيء يؤثر على أنوثتها: "إننى لا أخاف على القصيدة من الخروج في الليل وحدها (...) القصيدة يجب أن تعطى حرية التجول، لأن وضع رجليها في حذاء صيني على نحو ما يفعل الصينيون بأرجل بناتهم، فيه تشويه لأنوثة الأنثى، ولأنوثة القصيدة"[٣٩].

القصيدة شخصية إيحائية، والحديث عنها يدرك في بعده المجازي، فهي جسد ومعنى في مقابل الجسد والنفس، جسد معنوي يتماهى ويحاكي جسداً مادياً يتوحد معه أحياناً ثم يدخل معه فى صراع أحياناً أخرى ليفرض نفسه بديلاً، ويغدو أكثر أنوثة من الأنثى، فهو يجمع بين جمال أنوثة الأنثى وجمال أنوثة اللغة: الأول أحادى الأنوثة أما الثاني فمزدوجها.

إن المرأة المثال هي هذا الجسد الرمزي، هي هذا المطلق المتحرر من قيود الجسد، هي هذا المتصور الذهني الذي تصنعه اللغة وتشكله بقالبها الخاص وألوانها المتميزة، هي أنثى جمعت عناصر الأنوثة كلها، ولكنها في الوقت ذاته ليست أنثى بمعناها المحدود. ومن ثم لا وجود للمرأة إلا في رحم القصيدة، وكل تحرير لها من اسر القصيد، هو قتل لها، أو تشويه لجمالها ولأنوثتها.

إن التقابل الجمالي بين الجسدين، جسد المرأة وجسد القصيدة يوضح بجلاء ذلك التلازم الأبدي بينهما، القصيدة، إذن، هي سجن النساء الأبدي، ما تحررت المرأة منه إلا فقدت أنوثتها وتعطل فيها كل جمال.

إن التكوين الأنثوي لجسد المرأة بإغراءاته الجسدية، لم يكف يوماً عن أن يكون مثيراً لحساسية الرجل، ورغباته، وموقظاً لشهوانيته، ولكن الشاعر حين يستجيب لهذا المثير فإنه يصنع منه جسداً آخر أكثر جمالاً وإغراءً، ومن ثم لا يرقى جسد المرأة أن يكون ندا للقصيدة. فالقصيدة بوصفها أنثى ضد قرينتها المرأة، ومن ثم فحياة القصيدة تعنى موت المرأة، وكأن هذا الموقف يجسد تلك الفكرة التي مؤداها: "إن فهم النساء لبعضهن البعض وإحساسهن بأنفسهن ينبع من حالة انتمائهن لنسويتهن، غير إنهن يأخذن بمحاربة بعضهن البعض للسبب ذاته."(٤٠)

إنه صراع بين الأختين، والمنتصرة فيه دائماً القصيدة، إنها معركة خاسرة تخوضها المرأة ضد المرأة (القصيدة) التي يقف الشاعر بجانبها بكل ما يملك من وسائل وقدرات، على الرغم من تمجيده للأنثى الجسد. وبما أن القصيدة أنثى، والأنثى قصيدة فإنه عندما يحب امرأة، فذلك يعنى البحث عن أصله، وعن أصل الكتابة[٤١]، إن المرأة بوصفها موضوعا لغوياً في شعر نزار قباني يتوالد من اللغة وباللغة، يصنعه الخيال ويلونه بألوانه، وليس ذاتاً محددة المعالم لها خواصها وأوضاعها، وجسدها مجموعة صور ولوحات فنية صنعها الخيال وهذا ما جعل الشاعر يحركها حسب هواه، ويلهو بتشكيلها كما يلهو الفنان التشكيلي بأشكاله ولذلك يدعو المرأة في كثير من قصائده أن لا تصدق ما يقوله عنها، لأن بعض كلامه نمنمة وبعضه تشكيل.

إن المرأة التي يحبها والتي تغنى بها في أشعاره هي تلك المرأة التي صنعها أو التي نجدها داخل رحم قصائده وعندما تخرج منها أو تنفصل عنها تصير امرأة أخرى كأية امرأة في الواقع:

بلا لغتى..

أنت امرأة مثل باقي النساء.

وبها، أنت كل النساء[٤٢].

إن كل لقاء بينه وبين المرأة هو استحضار لحالة شعرية، والوسيلة الوحيدة التي تمتلكها المرأة للإفصاح عن نفسها، هي هذا الجسد، بيد أنه لا يمتلك وسائل الحياة والديمومة إلا حينما يستعيره الشاعر ويجعله موضوعاً للشعر ويلبسه ثوب القصيدة. المرأة نص تقرؤه العين، أما القصيدة فهي نص تشترك الحواس جميعها في قراءته و: "لقد ظل الرجل يقرأ المرأة بعينه ويفسرها بأحاسيسه، وظلت المرأة نصا شهوانياً تتمتع به حواس الذكر وتلتهمه"[٤٣].

إلا أن هذا الجسد ينتفي أمام الأنثى القصيدة، التي هي أجمل أنثي وينتفي أمام الجسد الأمومي. إذ إن هناك دائماً رغبة مكبوتة في شعر نزار قباني تتمثل في محاولة التخلص من جسد المرأة بمدحه وهجائه، أي بحبه وكراهيته إياه في الوقت ذاته.

إن التجاذب الوجداني في شعر نزار قباني في المرأة ظاهرة بارزة حكمت شعره من أول ديوانه الأول إلى آخر دواوينه، إنها محبوبة ومكروهة: "مرهوبة كما لو أنها نداء الهاوية المذهل"(٤٤)، إنها مولدة للحب والكراهية، وبقدر ما يمدحها بقدر ما يهجوها، حبها يولد الهجاء، وهجاؤها يؤدي بدوره إلى التعاطف معها وإلى الشعور بالذنب أحياناً وإلى الشعور بتضخم الذات أحياناً أخرى.

فالشاعر يأتينا بنساء جميلات ساحرات يرسمهن كأنهن عذارى بأجساد رائعة ناضرة يتفنن في رسم أجزائها رسماً يضفي عليهن في كل مرة شكلاً جديداً، ولكنه في الوقت ذاته يأتي بأخريات لئيمات، وجوههن شؤم، وأجسادهن فقدت كل ما يشد الناظر إليها، يصفهن بالكذب، والزنى، والفجور الخ... ويمتزج الأنموذجان فيرسمان عالماً درامياً في عالم الشاعر المأساوي المتناغم. وقد يبدو أحيانا في قصيدة واحدة، وهكذا عبر مسيرة البحث عن الجمال المطلق في جسد المرأة يتوقف من حين لآخر في محطات القبح والنذالة، وهنا ينمو الإحساس بالكراهية إزاء الآخر، المرأة والرجل على حد سواء، فتغدو الذات وحيدة تواجه مصيرها وقدرها معزولة عن الآخر أنوثة وذكورة، ويتم الاحتماء من خوف الأنثى بالاستعاضة عنها بالقصيدة، فتتحول المرأة إلى قصيدة بعد أن كانت مثيراً ومحفزاً ومصدراً لها، وتندمج القصيدة مع الأنثى والأنثى مع القصيدة، أو تغدو القصيدة هي الأنثى والأنثى هي القصيدة.

إن معظم قصائد نزار قباني بنيت على شكل ثنائية الحب والكراهية، فهي صورة مدح وهجاء، فهو يمدح المرأة ويهجوها، وقد تظهر هذه الثنائية أحياناً في قصيدة واحدة، ولعل مرد ذلك إلى الصراع الناتج عن التنافس بين القصيدة والمرأة.

ولكن مع ذلك ففي كل قصيدة من قصائد نزار قباني في الحب، تنام قصيدة ثانية هي المرأة. والدراما النزارية محورها الأساسى ومرجعها الدائم هو الصراع بين المرأة والقصيدة، أيهما أسبق المرأة أم القصيدة؟ أيهما تصنع الأخرى؟ ما هي أوجه الاتفاق والاختلاف بينهما؟

إن كلامه عن القصيدة غالباً ما يتطابق وكلامه عن المرأة، بل إننا نستطيع أن نستبدل لفظة المرأة بلفظة القصيدة أو العكس فلا يحدث أي تغيير في الدلالة.

لقد ظل يبحث عن المرأة المثال، ولكنها بقيت أنموذجاً مفقوداً لم يعثر عليه:

أفتش عنك بكل الزوايا..

(...)

فلست أشاهد فى غرفة الحب

شخصا سوايا..

ولا تتصادم إلا شفاهى

ولا تتعانق إلا يدايا[٤٥].

لقد تجاذبت المرأة في شعره صورتان أو أنموذجان، الأول يتمثل في المرأة الشعر أو المرأة القصيدة، والثاني يتمثل فى المرأة الجسد وظلت الصورتان حاضرتين بشكل صريح أو بشكل رمزي، وظلت صورة الحبيبة

عنده صورة ناتجة عن انطباع طفولي.

ولعل هذا ما يفسر موقفه من المرأة، فهى محبوبة، بقدر ما نجدها مكروهة، على الرغم من أنه:

قد تفرغ خمسين عاما

لمدح النساء!!...(٤٦).

ولكنه في الوقت نفسه قد تفرغ لهجائهن كذلك خمسين عاما، ولعل هذا ما يفسر في موضع آخر انهياله على المرأة باللوم والتقريع لأنها عاشرته كما نجد فى قصيدة "لئيمة" في ديوان "أنت لي" وفي قصائد أخرى. ولعل هذا ما يفسر كذلك، ذلك الصراع الذي رافق مسيرته الشعرية بين الرغبة فى التطهر من الخطيئة والرغبة فى ممارسة الخطيئة.

وهذا أيضاً، ما يفسر موقفه من المرأة محبوبة ومكروهة، فـ"امرأة من دخان" في "طفولة نهد" امرأة مستحيلة، و"لن تطفئى مجدي" في "قصائد" امرأة مرفوضة لأنها تزاحم القصائد. فمن قراءة أشعار نزار قباني في المرأة نستطيع اكتشاف أنموذجين آخرين للمرأة كذلك أحدهما المرأة الأنثى ذات الجسد المرمري والرشاقة والأناقة، ذات النهد الناهد، والثاني المرأة ذات النهود المترهلة التي يكن لها كراهية خاصة، ويسخر منها سخرية لاذعة، ويهجوها هجاء وضيعا. ومن هنا تبقى المرأة في شعره تجسد البحث عن الذات الضائعة أو عن شيء مفقود. ففي قصيدة "رسائل لم تكتب لها" يقول:

ارسم الحرف

كما يمشى مريض فى سبات

فإذا أسود في الليل تلال الصفحات ..

فلأن الحرف ، هذا الحرف..

جزء من حياتي
ولأني رحلة سوداء .. في موج الدواة
...
فأنا أكتب كالسكران..
لا أدري اتجاهي وحدودي..
أتلهى بك، بالكلمة، تمتص وريدي..
فحياتي كلها..
شوق إلى حرف جديد
ووجود الحرف من أبسط حاجات وجودي..[٤٧].

الهوامش

(١) صورة القصيدة في شعر أبى تمام، د. زينب العمرى، مجلة آداب بنها، العدد الأول سنة ١٩٩٢.

(٢) فهد عكام، نحو تأويل تكاملي للنص الشعري، مقال في مجلة فصول، ع٣، ٤، مج٨، القاهرة ١٩٨٩، ص ٥٧.

(٣) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المعرفة للطباعة، والنشر، بيروت، ١٩٧٨، ص٣٣.

(٤) الجرجاني، الوساطة، ص٣٣.

(٥) أبو إسحاق إبراهيم بن علي القيراوني، زهر الآداب وثمر الألباب، ج١، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ت)، ص٧٦.

(٦) عبد الجبار داود البصري، قصيدة بلقيس: البنية الموضوعية، مجلة الآداب، عدد١١، ١٢بيروت (نوفمبر، ديسمبر) ١٩٩٨، ص ٧٧.

(٧) محمد الغزي، في شعرية الغواية، دراسة ضمن كتاب : نزار قباني شاعر لكل الأجيال، الجزء ١، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٨، ص ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٨

(٨) نفسه، ص ٣٣٩.

(٩) نذير العظمة، نزار قباني وتحولات الجسد، دراسة ضمن كتاب: نزار قباني شاعر لكل الأجيال، ج١، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٨، ص٢٩٣.

(١٠) محي الدين صبحى، بنية الشعر وبنية الشعور، ضمن كتاب: نزار قباني شاعر لكل الأجيال، ج١، ص٢٧٦.

(١١) شكري محمد عياد، نزار قباني، ولعبة اللغة، دراسة ضمن: نزار قباني شاعر لكل الأجيال، ج١، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٨، ص٣٠٩، ٣١٣.

(١٢) جبرا إبراهيم جبرا، نزار قباني .. الحب معاصراً، الحب خارج الزمن، ضمن: نزار قباني شاعر لكل الأجيال، ج١، ص٨٣.

(١٣) نفسه، ص ٨٨.

(١٤) ماجدة الزين، المرأة فى شعر نزار قباني، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، ع٦٤. بيروت، ١٩٩١، ص ١٥٦ وما بعدها.

(١٥) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٧٨، ص ١٧٧ وما بعدها.

(١٦) قباني الأعمال الكاملة، ج٧ ، ص ١٥٣، ١٥٤.

(١٧) قباني، أشعار مجنونة، ص ١٤٢.

(١٨) نفسه، ص ١٣١.

(١٩) نفسه، ص ١١٠.

(٢٠) نزار قباني ، سيبقى الحب يا سيدتى، منشورات نزار قباني، بيروت، ١٩٨٧، ص ٥١.

(٢١) قباني، تنويعات نزارية على زمن العشق، ص ٨٩.

(٢٢) نفسه، ص ٦٨.

(٢٣) نفسه، ص ١٧.

(٢٤) نفسه، ص ٥٥، ٦٠.

(٢٥) نفسه، ص ٦١-٦٥.

(٢٦) نفسه، ص ٦٦.

(٢٧) نفسه، ص ٧٥.

(٢٨) قباني، والكلمات تعرف الغضب، ج١، ص١٥٨.

(٢٩) قباني، الأعمال الكاملة، ج٧، ص٧٢.

(٣٠) نفسه، ص ١٠٩.

(٣١) قباني ، تنويعات نزارية على زمن العشق، ص١٠٦.

(٣٢) نفسه، ص٨١.

(٣٣) قباني، لا غالب إلا الحب، ص ٥٧.

(٣٤) قباني، تنويعات نزارية على زمن العشق، ص١٦٢.

(٣٥) نفسه، ١١٣، ١٢٠، ١٥٩.

(٣٦) التقى الشاعر ببلقيس أول مرة في بغداد عام ١٩٦٢، وتزوجها عام ١٩٦٩، وقد قال في كلمة ألقاها في الاتحاد العام لنساء العراق مرة إنه جاء إلى بغداد ليلقى قصيدة فتزوج قصيدة. (ينظر : السياسة، ع ٤٩٠٢ بتاريخ ١٩ /١٩٨٢/٠٢) ، وكانت بلقيس بالنسبة إلى الشاعر محرضة جمالية وشعرية، وكان الفضل الكبير أنها تركت نار الشعر متأججة دائما في بيته وفي حياته، ولذلك قال عنها: "من يوم زواجنا قبل اثنتى عشرة سنة كان من المفروض أن يتقهقر شعري، إلا أن العكس حصل معي، فبوجود امرأة معي مثل بلقيس أنا كبرت، وقصائدي كبرت، وإنتاجي زاد. لم أنتج في أية سنة أربعة كتب إلا في عام ١٩٨١، عام وفاتها". (نفسه).

(٣٧) نزار قباني، قصيدة بلقيس، منشورات قباني، بيروت ١٩٨٢، ص أ.

(٣٨) قباني، ما هو الشعر ، ص ١١٧

(٣٩) الغذامي: المرأة واللغة، ص١٧٢، ١٧٣.

(٤٠) قباني، قاموس العاشقين، ص ٦٥.

(٤١) قباني، سيبقى الحب سيدتي، ص ٨٣.

(٤٢) الغذامي، ص٢٠٣.

(٤٣) جون إيف تاديه، النقد في القرن العشرين، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا ١٩٩٤، ص ٧٠. تؤكد كثير من الدراسات الحديثة أن الرجال يحملون صوراً تخويفية من النساء ومن شرورهن ومن تربصهن بالرجال.

(٤٤) قباني، خمسون عاماً في مديح النساء، ص ٥٨.

(٤٥) نفسه، ص ٣٠.

(٤٦) قباني، قصائد، ص ٩٦، ٩٧، ٩٨.

(٤٧) نزار قباني، لعبت بإتقان وهاهي مفاتيحي، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٩٠

المصادر

(١) أبو زيد (نصر حامد): فلسفة التأويل، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ١٩٩٣.

(٢) أبو منصور (فؤاد) : النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا (نصوص، جماليات، تطلعات)، دار الجيل، بيروت ١٩٨٥.

(٣) ابن التستري (الكاتب): المذكر والمؤنث، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٣.

(٤) ابن سيناء (أبو على الحسين): القس الخاص بالنفس من كتاب الشفاء، تحقيق يان ياكوش المجمع العلمي التشكوسلوفاكي، براغ١٩٥٦.

(٥) ابن طباطبا (محمد بن أحمد) : عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف ، مصر (د.ت).

(٦) ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم): تأويل مشكل القرآن، شرح ونشر السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة ١٩٧٣.

(٧) ابن فارس (أبو الحسين أحمد) : الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق مصطفى النويهي، مؤسسة بدران، بيروت ١٩٦٤.

(٨) الآمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى): الموازنة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد (د. د) ، (د. ت).

(٩) الأصفهانى (أبو الفرج) : الأغاني، ج٣، دار الثقافة، بيروت ١٩٨١.

(١٠) بارت(رولان): نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشى، مركز الإنماء الحضاري، سوريا ١٩٩٤.

(١١) بلاشلار (غاستون): جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤.

(١٢) بدوى (محمد عبده): الشاعر والمدينة في العصر الحديث، عالم الفكر، ع٣، مج١٩، الكويت ١٩٨٨.

(١٣) بزيغ (شوقى): احتفالية الجسد وشاعرية الحواس، ضمن كتاب نزار قباني شاعر لكل الأجيال، ج١، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٨.

(١٤) البصري (عبد الجبار داود): قصيدة بلقيس، البنية الموضوعية، مجلة الآداب، عدد١١، ١٢، بيروت (نوفمبر، ديسمبر) ١٩٩٨

(١٥) تاديه (جون إيف): النقد في القرن العشرين، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا ١٩٩٤.

(١٦) التوحيدي (أبو حيان): الهوامل والشوامل، نشر أحمد أمين، والسيد أحمد صقر، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٥١.

(١٧) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): رسائل الجاحظ، ج٢، تحقيق عبد اسلام هارون، دار الجيل، بيروت ١٩٩٠.

(١٨) جبرا إبراهيم جبرا، نزار قباني .. الحب معاصراً، الحب خارج الزمن، ضمن: نزار قباني شاعر لكل الأجيال، ج١، دار سعاد الصباح، الكويت ١٩٩٨.

(١٩) الجرجاني (القاضى عبد العزيز): الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة ١٩٦٦

(٢٠) الجرجاني (عبد القاهر): دلائل الإعجاز ، تحقيق السيد محمود رشيد رضا، دار المعرف للطباعة والنشر، بيروت١٩٤٨.

(٢١) أسرار البلاغة، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت ١٩٧٨.

(٢٢) حسنين (أحمد طاهر) وآخرون: جماليات المكان، المقالات، الدار البيضاء ١٩٨٨.

(٢٣) الربيعي (محمود): الشاعر والمدينة، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام والثقافة، الكويت.١٩٨٨.

(٢٤) الزركلي (خير الدين) : الأعلام، ج٤، بيروت ١٩٦٩.

(٢٥) الزين (ماجدة): المرأة فى شعر نزار قباني، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، ع٦٤. بيروت، ١٩٩١.

(٢٦) زيعور (علي) : تأويل لغة الجسد داخل اللاوعى الثقافي العربي، مجلة الفكر اعربي المعاصر، عدد ٤٥-٥٥ ، بيروت ١٩٨٨.

(٢٧) السواح (فراس) : لغز عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، سومر للدراسات والنشر والتوزيع، قبرص ١٩٨٥.

(٢٨) العسكرى (أبو هلال): الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧١.

(٢٩) العطروني (إلياس) : عاد الطائر إلى بيته.. والطفل إلى صدر أمه، مجلة الحداثة، العدد ١٣- ٣٤، السنة الخامسة، المجلد ١٦- ١٧، بيروت ١٩٩٨.

(٣٠) العظمة (نذير): نزار قباني وتحولات الجسد، دراسة ضمن كتاب: نزار قباني شاعر لكل الأجيال، ج١، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٨.

(٣١) العقاد (عباس محمود) : ابن الرومي حياته من شعره، مطابع دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٣.

(٣٢) العمرى (زينب) : صورة القصيدة فى شعر أبى تمام، مجلة آداب بنها، ع١ ، ١٩٩٢.

(٣٣) الغذامي (عبد الله محمد): المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٦.

(٣٤) الزي (محمد) : في شعرية الغواية، دراسة ضمن كتاب : نزار قباني شاعر لكل الأجيال، الجزء ١، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٨.

(٣٥) القط (عبد القادر) : الحب والمرأة في شعر نزار قباني، ضمن كتاب: نزار قباني شاعر لكل الأجيال، ج١، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٨.

(٣٦) القيرواني (أبو إسحاق إبرهيم بن علي) : زهر الآداب وثمر الألباب، ج١، دار الفكر العربي، القاهرة(د.ت).

(٣٧) الكندي (يعقوب بن إسحاق): رسائل الكندي الفلسفية، ج١، تحقيق محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٥٥.

(٣٨) المتنبي (أبو الطيب): ديوانه، دار الجيل، بيورت (د. ت).

(٣٩) المصري (ابن أبي الأصبع): تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حفني شرف، منشورات المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة ١٣٨٣هـ.

(٤٠) النابلسي (شاكر): الضوء واللعبة، والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٦.

(٤١) شريح (محمد) : تجربة المدينة في شعر خليل حاوي، الفكر العربي المعاصر، ع١٠، بيروت ١٩٨١.

(٤٢) شوشة (فاروق) : الأعمال، ج١٠، المطبعة العالمية القاهرة ١٩٨١.

(٤٣) صبحي (محي الدين): بنية الشعر وبنية الشعور، ضمن كتاب: نزار قباني شاعر لكل الأجيال، ج١ دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٨.

(٤٤) عالة (يوسف) : المرأة العربية فى العصر الجاهلي، مقال في مجلة "الثقافة" دار مجلة الثقافة، عدد شباط، دمشق ١٩٩٦.

(٤٥) عباس (إحسان): عبد الحميد بن يحيى الكاتب وما تبقى من رسالة ورسائل سلام أبي العلاء، دار الشروق، الأردن ١٩٨٨.

(٤٦) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٧٨.

(٤٧) عكام (فهد): نحو تأويل تكاملي للنص الشعري، مقال في مجلة فصول، ع٣، ٤، مج٨، القاهرة ١٩٨٩.

(٤٨) عياد (شكري محمد): نزار قباني، ولعبة اللغة، دراسة ضمن: نزار قباني شاعر لكل الأجيال، ج١، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٨.

(٤٩) فريد (سيغموند) : تفسير الأحلام، ترجمة مصطفى صفوان، دار المعارف القاهرة، ١٩٨١.

(٥٠) محاضرات جديدة فى التحليل النفسي، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت، ١٩٨٠.

(٥١) فيلو (جان كلود): اللاوعي، ترجمة جان كاميد، ماذا أعرف؟ المنشورات العربية (د.د)، (د. ت).

(٥٢) قباني (نزار): ما هو الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٨١.

(٥٣) أحبك أحبك والبقية تأتي، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٨٦.

(٥٤) أشعار خارجة على القانون، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٨٦.

(٥٥) أشار مجنونة، اختارها ووضع عناوينها سليم بركات، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٨٥.

(٥٦) أنا رجل وأنت قبيلة من النساء، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٩٣.

(٥٧) أنت لي، منشورات نزار قباني، بيروت (د. ت).
(٥٨) إلى بيروت الأنثى مع حبي، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٧٨.
(٥٩) الأعمال السياسية الكاملة، ج٣، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٩٣.
(٦٠) الأعمال الشعرية الكاملة، ج١، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٩٣.
(٦١) الأعمال النثرية الكاملة، ج٨، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٩٣.
(٦٢) الأوراق السرية لعاشق قرمطي، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٨٩.
(٦٣) الرسم بالكلمات، منشورات نزار قباني، بيروت (د.ت).
(٦٤) الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٩٣.
(٦٥) المرأة في شعري وفي حياتي، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٨٦.
(٦٦) تزوجتك أيها الحرية، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٨٨.
(٦٧) تنويعات نزارية على زمن العشق، بيروت، ١٩٦٠.
(٦٨) حبيبتي، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٦٠.
(٦٩) خمسون عاماً في مديح النساء، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٩٤.
(٧٠) دمشق نزار قباني، جمع صباح قباني، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ١٩٩٥
(٧١) سامبا، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت ١٩٦٤.

(٧٢) سيقى الحب سيدتي، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٨٧.
(٧٣) طفولة نهد، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٦٩.
(٧٤) قالت لي الشقراء، منشورات نزار قباني، بيروت (د.ت).
(٧٥) قاموس العاشقين، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٨٨.
(٧٦) قصائد متوحشة، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٩٣.
(٧٧) قصائد، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٨٠.
(٧٨) قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٧٣.
(٧٩) كتاب الحب، منشورات نزار قباني، بيروت١٩٨٨.
(٨٠) كل عام وأنت حبيبتي، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٨٦.
(٨١) لا غالب إلا الحب، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٩٠.
(٨٢) لعبت بإتقان وهاهي مفاتيحي، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٩٠.
(٨٣) ملاحظات في زمن الحب والحرب، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٩٤.
(٨٤) هكذا اكتب تاريخ النساء، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٨١.
(٨٥) والكلمات تعرف الغضب،ج١، منشورات نزار قباني، بيروت١٩٨٢.
(٨٦) يوميات امرأة لا مبالية، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٧١.
(٨٧) قمبر (نبيل): قراءة في كتاب البنيوية في اللغوريات لمصطفى صفوان، عالم الفكر، ع٢٣، بيروت ١٩٨٣.
(٨٨) كلاين (ميلاني) وريفير (جون): الحب والكراهية، ترجمة وجيه أسعد، دار البشائر، دمشق ١٩٩٣.
(٨٩) كون (أ. س): الجنس والثقافة، ترجمة منير شحود ، دار الحوايا، سوريا ١٩٩٢.

(٩٠) مبيض (عامر) وكرزون (محمد) : نزار قباني، رحيل قارة شعرية، متابعة وتحليل، (د.د) سوريا ١٩٩٨.

(٩١) نجم (خريستو): النرجسية في أدب نزار قباني، دار الرائد العربي، بيروت ١٩٨٣.

(٩٢) نونمار (جورج): دلالات الأثر، ترجمة عبد العزيز بن عرفة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ١٩٩٢.

(٩٣) ذيب (ثائر): المرأة فى التحليل النفسي الفرويدي، مجلة "المعرفة"، ع ٣٨٧، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٥.